

陶彫家沼田一雅考

—その美術史上の位置付けと「陶彫」の用語をめぐる問題を中心に—

A Study of Ceramic Sculptor Ichiga Numata

— Problems about his Position in Japanese Art History
and the Term of “*Ceramic Sculpture*” —

西村 佳菜子

Kanako NISHIMURA

崇城大学大学院芸術研究科博士後期課程

Doctoral Course, Graduate school of Art, Sojo University

キーワード：沼田一雅、陶彫、セーヴル製陶所、陶磁器試験所、帝展

Keywords : Ichiga Numata, Ceramic Sculpture, Sevres Ceramics Plant, Ceramic Experiment Station,
Imperial Academy's Art Exhibition

Summary

At present, the figurative art with earthenware is called “Tocho (Ceramic Sculpture)”, artists of “Tocho” are called “Tocho-ka”, and the “Tocho” exhibition is called “Tocho-ten” in Japan. However, it has not yet been closely discussed about the first user of those terms, or the time when those terms came to be generally used and applied to the definition of “Tocho”.

Ichiga Numata (1873-1954) is placed with “father of the Tocho” or “the originator of the Tocho” as the person credited with the spread of the “Tocho” in Japan. However, other artists who used earthenware as material of sculpture are Shinichi Terauchi (1863-1945) and Yozo Naito (1860-1889) because they made a “Tocho” in 1884. In addition, Numata deliberately made “Tocho” in 1900.

In this paper, I attempt to clarify what kind of artist Numata was, what kind of works were made in particular of circumstances to provide reasons why Numata is considered to be “the originator of the Tocho”, and not Terauchi. Moreover, I clarify who named Numata as “the originator of the Tocho” by arranging evaluations and positionings of Numata by critics, researchers, and other artists. Finally, I try to provide a definition of “Tocho”.

はじめに

現在、日本では陶による立体の造形物を総称して「陶彫」と呼び、その制作者を「陶彫家」、また陶彫作品を展示する展覧会のことを「陶彫展」と称しているが、「陶彫」という用語の使用の開始時期や定義については現在に至っても厳密には議論されていない。また、同用語の最初の使用者が誰であったのかについても明らかにされていない。

近代における「陶彫」普及の功労者として著名なのは、後述のように沼田一雅（1873-1954年）（図1）である。彼は、「陶彫の父」と呼ばれ、一般には日本における「陶彫の創始者」と位置づけられている⁽¹⁾。しかし、日本で初めて陶を「彫刻」の素材として用いたのは、工部美術学校彫刻学科の卒業生で、常滑美術研究所の教員も務めた寺内信一（1863-1945年）⁽²⁾や内藤陽三（1860-1889年）⁽³⁾らと考えられる。というのも、愛知県立常滑高等学校旧百年館に収蔵されている寺内の陶による《裸婦像》と、とこなめ陶の森が所蔵している内藤の陶に釉薬をかけて焼成した《鯉江方寿像》はいずれも明治17（1884）年の作品であり、沼田が初めて意識的⁽⁴⁾に「陶彫」を制作したのが明治23（1890）年であることを考えれば、起源という点では寺内や内藤の作品の方が若干先行しているからである。しかし、そのような事実があるにも拘わらず、一般には寺内や内藤ではなく、沼田が「陶彫の創始者」として認識されているのである。

今後、寺内ではなく沼田が「陶彫の創始

者」とされている理由を両者の比較によって解明していくために、本稿では、まずは前提として比較対象の沼田一雅という人物がそもそもどのような作家であり、どのような状況で、どのような作品を制作したのかを明らかにしたい。また、その上で沼田や彼の作品が美術批評家や研究者、同業者の間でどのように評され、位置づけられてきたのかを表に整理することで、誰がいつ頃から沼田を「陶彫の創始者」と位置付けたのかを明らかにし、また併せて「陶彫」という用語の使用の開始時期の明確化と定義を試みたい。

I. 沼田一雅の略歴

それではまず、昭和52（1977）年に福井県陶芸館が刊行した『沼田一雅遺作展』中に掲げられた略歴に拠りながら、沼田の生涯を概観することにする。

沼田一雅は明治6（1873）年5月5日、幕政時代に福井松平藩の祐筆を務めた沼田丈助（号・一珍）とリツの三男として現在の福井市に生まれ、勇次郎と名付けられた。この頃日本は明治維新（明治元年）を機に、廃藩置県（明治4（1871）年）を行うことで、旧来の地方統治から明治政府による日本全土の一元化を行ったり、地租改正条例（明治6（1873）年）を公布して安定した税収を確保したりすることで、富国強兵の地盤を強化しようとしていた。また、明治4（1871）年には明治政府の重鎮らで構成された岩倉使節団が約2年間に亘って欧米に滞在し、諸外国と対等な条約締結を打診したり、西洋文化の視察を行ったりするな

ど、先進文明の受容に力を注いだ時期でもあった。そしてこうした国策は、「文明開化」という言葉とともに国内のあらゆる事柄に如実に反映されていった。

明治10（1877）年、沼田一家は大阪に移転し、父の丈助は最初同地で京呉服の商いを始めたが、その後、理由は定かではないものの、呉服商から焼き物屋に転向した。その転向は一雅には幸いし、彼は幼少時代から土を用いて造形し、それを焼き物にして遊んでいたという。そして明治24（1891）年に、古美術研究のために大阪を訪れていた当時東京美術学校の彫刻科の教授であった竹内久一（1857-1916年）⁽⁵⁾に道端で才能を見出され、18歳で竹内の元に上京することになった。

沼田は東京美術学校には入学しなかったが、岡倉天心（1863-1913年）が発案した奈良の古寺が所蔵する古彫刻の模刻事業⁽⁶⁾に参加した。記録がないため、沼田がいずれの仏像模刻に携わったのか判断出来ないが、彼に木彫を指導したのは竹内であることから、竹内が担当した東大寺法華堂の《執金剛神像》（明治24（1891）年模刻）（図2）や《伝月光菩薩像》（明治24（1891）年模刻）、東大寺戒壇院の《広目天像》（明治25（1892）年模刻）、興福寺の《無著像》（明治24（1891）年模刻）、《維摩居士坐像》（明治25（1892）年模刻）、そして《五部浄像》か、それらの木枠と台付け作業のいずれかに参加したと推測される。模刻と同時に沼田は、東京美術学校鑄金科助教授の岡崎雪声（1854-1921年）⁽⁷⁾に蠟型鑄造の技法を学び、明治27（1894）年には鑄金科蠟型部の助手、さらに明治29

（1896）年には助教授として同校に勤務した。また、この頃沼田は、西洋の写実主義を研究する「亜等会」（後の「三々会」、「三四会」⁽⁸⁾）を結成し、塑造の研究や作品発表を行った。彼が初めて本格的に「陶彫」の制作を試みたのは、巴里万国博覧会（1900年）を実見した京都粟田焼の錦光山宗兵衛が、「日本には彫刻の焼きものが欠けている」⁽⁹⁾と感じ、自ら制作すべく沼田に指導を依頼し、2人で試作を重ねたことがきっかけであった。しかしそれが成功に至らなかったため、沼田は、明治36（1903）年から2度（1903-1906、1921-1927年）にわたって農商務省の「海外実業練習生」としてセーヴル製陶所に入所し、石膏型取り法や押型法、仕上げ法、窯詰法、焼成法などを学び、原型師としてセーヴル製陶所に入所していたロダン（François-Auguste-René Rodin, 1840-1917年）とも接触した。また同時に彼は、セーヴル製陶所から日本的なモチーフの提供を求められて、純日本的な風俗をモチーフとした作品を制作し、それらの原型をセーヴル製陶所へ寄贈した。その功績によって沼田は、明治43（1910）年にフランス政府より芸術賞（アカデミー・ド・オフィンレー）を、また昭和6（1931）年には芸術勲章（シュバリエー・ドゥ・ロンドゥル・ナショナル・ドゥ・ラ・レジョン・ド・ヌール）を贈られた。帰国後、明治41（1908）年には農商務省工業試験所陶磁器部にも嘱託として勤務し始め、翌年からは東京美術学校教授に昇進し、金工・鑄金科で塑造を担当して後進の育成に努めた。また彼は、「陶彫」を日本美術界に定着させようとして、2度目

の留学から戻った昭和2（1927）年以降帝展の第4部美術工芸部門への出品を開始したが、このことは、「陶彫」作品の受け入れ部門をめぐる論争を帝展側に引き起こし、第4部に出品した作品が彫刻部門である第3部に展示されることもあった。沼田の願いは、「彫刻」や「美術工芸」という分野を越えた「陶彫」部門の確立にあったが、その願いが叶うことはなかった。

その一方で沼田は、昭和7（1932）年からは商工省京都陶磁器試験所で指導を始め、数多くの陶による産業製品や置物の原型制作を行っていた。そして東京美術学校を退官（昭和8（1933）年）した後の昭和13（1938）年に、教え子の小川雄平らと共に「日本陶磁彫刻作家協会」を設立し、「陶彫」の展覧会を開催したが、戦況悪化のため、同会は自粛を余儀なくされた。戦後は、愛知県瀬戸市に設立された「オリエンタルデコラティブ研究所」に昭和21（1946）年に所長として招かれ、「陶彫」の制作とその普及に努めた。次いで昭和26（1951）年3月には、自らが会長となって日本陶彫協会設立準備会を設置し、同年5月4日に日本陶彫協会を設立して、上野の松坂屋で「日本陶彫会第1回展」を開催した¹⁰⁾。しかし沼田は胃癌を患っており、同会設立から3年後の昭和29（1954）年5月27日に行われた日本芸術院賞恩賜賞授賞式後、宿泊先で動けなくなり、6月5日に81歳で不帰の客となった。

Ⅱ. 沼田一雅の作品の変遷とその特徴

続いて本章では沼田の作品やその特徴などを5節に分けて時系列的に概説するが、紙幅の都合上、主要な作品だけを取り上げることとする。まず1節では、セーヴル製陶所に留学する以前の作品について、続いて2節では1度目の留学期間中（明治36（1903）-明治39（1906）年）に制作された作品、3節では2回の留学期間の間に当たる一時帰国中（明治39（1906）-大正10（1921）年）の作品について作風や素材、技法の特徴を見ていく。次いで、4節で2度目の留学中（大正10（1921）-昭和2（1927）年）に制作された作品を見た後、最後の5節では2度目の留学から帰国した後（昭和2（1927）-昭和29（1954）年）の作品について概説することとする。

Ⅱ-1. セーヴル留学以前（～1903年）の作品

それでは、最初のセーヴル留学までの沼田の主な作品を概観していく。まず、フランスに留学するまでの間に発表し、現時点において制作年が判明している作品を列举してみれば、沼田が原型を制作し、和泉整乗が鋳造して明治32（1899）年開催の第14回彫刻競技会において銀牌を受賞した《銀製虎置物》や、明治33（1900）年開催の巴里万国博覧会に出品された《銅製猿廻し置物》、同様に沼田が原型を制作し、海野美盛が鋳造、彫金して同博覧会に出品した《臙銀秘曲吹奏置物》（明治33（1900）年）（図3）、そして明治34（1901）年開催

の第2回彫塑会展に出品した《一矢》の4点となる。これらのうち、《銀製虎置物》と《銅製猿廻し置物》は所在不明であり、北村仁美氏の論考「国立セーヴル陶磁器製造所における沼田一雅の陶彫受容」中のモノクロ図版⁽¹¹⁾から、また《一矢》についても彫塑会⁽¹²⁾の展覧会図録『彫塑生面 第二回』(明治35(1902)年)に掲載されたモノクロ図版からその像容を知るしかない。しかし、《銀製虎置物》と《銅製猿廻し置物》は作品名から素材や技法を特定することはでき、《一矢》は、図版から判断する限り油土か水粘土による塑像(原型)と考えられる。また、制作年不詳のブロンズ作品である東京国立博物館所蔵の《弁財天図額》や石川県立美術館所蔵の《青銅猿置物》(図4)、《栗鼠》(図5)、《文殊菩薩》(図6)の4点は、主題がセーヴル留学以降にはあまり見られない仏教的、日本的なものであることや、沼田が東京美術学校で鑄造を指導していたのが明治27(1894)年から明治36(1903)年までであることから、セーヴル留学以前の作品と考えられる。また北澤寛氏によれば、《青銅猿置物》の手足以外の原型は木彫か石膏であり、手足は可塑性の高い素材(蠟など)で制作されている⁽¹³⁾。ブロンズ製のレリーフである《弁財天図額》に関しては、原型が木彫りの可能性もあるが、明治30年頃の東京美術学校塑造科では教育の一環として塑造によるレリーフ制作が行われていたため(図7)、塑造の可能性が高いと考えられる。しかし、いずれの図版からも優れた造形力や構成力が看取され、沼田の写実的な描写力が高い水準に達していたことが分かる。

II-2. 1度目のセーヴル留学中(明治36(1903)–明治39(1906)年)の作品

現在確認出来る最も古い沼田の陶による作品は、日本髪を結び着物を着て日本舞踊を踊る女性をモデルとした明治37(1904)年制作の全身像《Madame Chrysanthème》(菊婦人)(図8)で、日本舞踏に特徴的な手足の動きや扇使い、姿勢、頭部の傾き具合などが見事に捉えられている。台座側面に押されたセーヴルの窯印の中央にある「1904 DN」は、平成5(1993)年に東京都庭園美術館が開催した「20世紀のエレガンス アール・デコ様式のセーヴル磁器展」の同名の図録中のセーヴル窯印に関する解説によれば⁽¹⁴⁾、本作品が明治37(1904)年に制作されたもので、素材は新硬質磁器であることも示している。その他、台座上部には「ぬま多」のサインも陰刻されている。次いで明治38(1905)年には、《Floraison》(開花)と《SINGE ET LE SERPENT》(猿と蛇)(図9)が制作された。前者は、やはり日本髪を結って着物を着た純日本風の若い女性が視線を僅かに右に投げた所を胸像で表現したものであるが、髪飾りや着物の模様など細部が丁寧に造り込まれている上、布の質感も巧みに表現されている。後者はセーヴル製陶所に古写真だけが残る作品であり、その写真からは、木の枝に座った猿が足元の蛇を見つめている所を表現したものであったことが分かる。その構図は東京藝術大学大学美術館所蔵の《猿》(明治38(1905)年)(図10)と酷似しているため、両像は同一作品である可能性が高い⁽¹⁵⁾。次いで、明治39(1906)年に制作された《Elephant》(象)は、左前肢と

右後肢を前方に出して歩く、斜対速歩の象の姿を的確に表現している。また、この作品と大きさや足の動きが全く同一である作品が2点セーヴル美術館に現存している。しかし、制作年がそれぞれ大正4（1915）年、大正8（1919）年と、沼田が帰国していた時期と重なるため、それらはセーヴルの技術者による複製品と考えられる。作品目録によれば、これら3点の素材はいずれも「grès（^{せつ}器）」⁽¹⁶⁾であるが、明治39年制作の作品にだけは釉薬が施されており、従って光沢がある。次いで、歩く象の背中に着物を着て頭からベールを被った女性を座らせ、彼女の肩の上や象の足元にアクセント的に猿を配した作品《Elephant et rat》（象と鼠）（図11）は、制作年が沼田の帰国から1年後の明治40（1907）年となっている。しかしそれは、沼田が帰国までに粘土による原型か石膏型を制作し、その後の工程をセーヴルの技術者に任せたと推測される。なお、セーヴルには同じ型から制作されたと考えられるこの作品と同じ形状、同じ素材による作品がもう1点現存しているが、それには「S 1921 DN」の窯印がある。

II-3. 2度の留学の間の日本在住期（明治39（1906）-大正10（1921）年）の作品

次いで、1度目と2度目の留学の間の一時的帰国中における沼田の作品を見ていこう。まず挙げられるのは、木製の額縁に収められた《エドワード・エアトン像》（明治43（1910）年）（図12）である。この作品は、物理学者であったイギリス出身のお雇い外国人エドワード・エアトンをモデルにした

ブロンズのレリーフである。右側を向いたエアトンを四分の三面観で捉えた胸像であり、レリーフ本体の下部に「W. E. Ayrton」、同じく右下に「I. Numata Sculp S. Tsuda Founder」、また木製額縁側面に「受業弟子等齋金造之、明治四十三年十一月」、同じ額縁下部に「PROF. W. E. AYRTON, F. R. S 1847-1908」という銘文が確認される⁽¹⁷⁾。次には、帝国劇場（明治44（1911）年竣工）の建築装飾が挙げられよう。石膏製の《群鳩》は、劇場内の貴賓席上部にまるで飛び交っているように配され、重厚な趣の劇場内に軽やかさを与えていた。また、面を付けて能を演じる役者の姿を表現した《翁像》（図13）は、帝国劇場のドーム状の屋根の頂上から「空気を吸ひ上げる機械」⁽¹⁸⁾が突出しているのを隠すために制作を依頼されたもので、設置されてからは帝国劇場の象徴となった。さらに大正2（1913）年には福井県からの注文を受けて、高さ8尺（約2.4メートル）の《佐久間大尉銅像》を制作した。この銅像は軍服の上にマントを羽織り、左手を腰に当てた佐久間大尉を表現したもので、完成後、小浜公園に設置された。また大正5（1916）年には、日本生命保険株式会社の社員一同からの依頼で、同社社長であった片岡直温を、ダブルボタンのベストの上にロングコート

II-4. 2度目のセーヴル留学中（大正10（1921）-昭和2（1927）年）の作品

続いて2度目の留学中の作品に移るが、まず大正10（1921）年に制作された作品が

3点ある。1点は、東洋の獅子を髯鬚とさせるスフィンクスのようなポーズをした威厳溢れるライオン像《Lion alongé》(腹這いのライオン)(図14)で、骨格や筋肉の表現もさることながら、鬣^{たてがみ}や尾の表現が卓越した秀品である。本作品には、沼田が大正4(1915)年に《狛犬》制作のためにアッシリア式の獅子像と鎌倉式の狛犬を研究した時の痕跡も認められるほか、沼田が昭和3(1928)年に秩父宮家からの依頼で制作した一对の作品、《陶彫唐獅子》(図15)にも、鬣の処理などが似ている。この作品の台座の後部には、「沼田一雅作之」という沼田のサインと、その左側に窯印「S 1921 DN」が陰刻されている。2点目は、数種類の羽を軽やかに表現した《Paon》(鳳凰)である。この作品は、白土の素焼きがその軽やかな羽の表現を一層引き立たせており、《Lion alongé》と同様に台座の後部に「S 1921 DN」の窯印とサインが認められる。3点目は、家鴨が脚を曲げて地面に座っている姿を表現した《Canard》(家鴨)で、目と嘴に黄色に発色する釉薬、その他の部分に透明釉薬を掛けて焼成した作品である。同作には台座がなく、底部に「S 1921 DN」の窯印があるが、沼田のサインはない。この他、施釉された作例としては、《Vide-poche》(籠)(1903-06もしくは1921-27年)や《Canard. œil et bec rehaussé de jaune》(黄色が際立つ目と嘴の家鴨)(1903-06もしくは1921-27年)が挙げられよう。昭和2(1927)年に白土を素焼きして制作された《Dindon》(七面鳥)は、堂々とした胴体と、それとは対照的な華奢な頭部、羽の造り込みなど

によって作品の造形性が高められた作品である。台座の側面後方に「ぬまた」のサインとその右側に「S 1927 DN」の窯印が確認される。

II-5. 2度目の留学後(昭和2(1927)-昭和29(1954)年)の作品

沼田は昭和2(1927)年から帝展に出品を開始したが、彼の陶彫作品は「帝展」の名称が使用された昭和9(1934)年の最後の公募展までに、第3部彫刻部門に2回、第4部美術工芸部門に5回、作品数としては計9点が展示された。また、新文展(1937-43年)には美術工芸部門に2回(作品数も計2点)展示されている。主な作品としては、第14回帝展(昭和8年)の第4部に展示された《陶製紅金剛鸚鵡庭園置物》や、第1回新文展(昭和12年)第4部に展示された《胡砂の旅》(図16)が挙げられる。『日展史11帝展編六』(昭和58(1983)年)の284頁に掲載されている《陶製紅金剛鸚鵡庭園置物》のモノクロの図版と、独立行政法人産業技術総合研究所中部センター所蔵の《鸚鵡置物》(図17)は酷似しており、同一作品である可能性があるが、現段階ではそれを証明することは出来ないため、指摘するに留める⁽¹⁹⁾。この作品は、釉薬によって黄色と青色に彩られた曲折する木の枝の上に1匹の鸚鵡がとまり、右肢を嘴で繕っている姿を表現したものである。鸚鵡本体は釉薬によって赤色で表現され、そこに別の釉薬をアクション・ペインティングのように塗り重ねて黄色や青色に発色させて変化をつけたモダンな作品である。続く《胡砂の旅》は、装具を付

けた駱駝が手足を折り曲げ休憩している所を表現した作品で、赤土と見られる陶土で成形した後、茶褐色に発色する釉薬を掛けて重厚感を出そうとした作品である。沼田は原型だけを制作したためか、底部には、沼田銘ではなく、施釉や焼成を代行していた船津「英治」⁽²⁰⁾の銘が陰刻されている。

続いて、昭和7（1932）年から勤務し始めた商工省京都陶磁器試験所で制作された陶彫作品は、稿者が確認した限り、置物や動物の形をした花器や灰皿、蜀台などを含め、少なくとも19点あり、独立行政法人産業技術総合研究所中部センターが収蔵している。それらの中で優れた写実性を示しているのは、昭和12（1937）年に制作された《蛸置物》（図18）である。この作品は釉薬が厚く掛けられているにも拘らず、凹凸の強弱がはっきりとしており、造形的にシャープで存在感のある優品である。特に、胴部がゆったりとボリュームを感じさせるように表現されているのに対し、触腕の多数の小さな吸盤は規則正しく入念に造り込まれているので、小品ながら、そのコントラストが観者に強烈なインパクトを与える作品となっている。また、人物像である《平野耕輔像》（昭和12（1937）年）（図19）は、ドイツ出身の化学者、また物理学者でもあった G. ワグネル（Gottfried Wagener, 1831-1892年）に窯業を学んで、国立陶磁器試験所の所長を務めた平野耕輔（1871-1947年）をモデルとして制作された作品である。本作品は、背をやや丸めて椅子に座った平野が厳格な表情で真っ直ぐ前方を見据える姿を表現した、写実性に優れた秀作である。なお、この作品と同形の

作品が東京工業大学百年記念博物館に収蔵されているが、その作品の椅子の背もたれの裏には、「贈□ 御退官記念 昭和十二年十二月廿七日 陶磁器試験場教員一同」

（図20）と、制作年と制作目的が陰刻によって明示されている⁽²¹⁾。

平野像が優品であることを否定する者は誰もいないであろうが、人物を表現した沼田の肖像彫刻の中で最も有名なのは《正木直彦像》（昭和11（1936）年）であろう。東京藝術大学が所蔵しているこの作品は、幾つもの勲章を付けた燕尾服姿の正木が豪華な椅子に座っている姿を陶によって等身大で表現した肖像彫刻である。技法の詳細は不明ではあるが、『沼田一雅遺作展』（昭和52（1977）年）によると、「いくつもの部分を継ぎ合せて、釉薬をかけて焼きあげたもの」⁽²²⁾であるという。この作品は高さ134.5センチメートルと、当時の「陶彫」としては巨大である上、接合箇所もまったく分からないなど、沼田の卓越した成形、焼成技術を証する傑作と言える。

II-6. まとめ

以上、沼田の主要な陶彫作品を5節に分けて概観してきたが、留学以前は、主題としては「猿廻し」や「文殊菩薩」などの仏教的、純日本的なものを好んで取り上げる傾向にあったが、留学以降は、肖像などの特別な注文以外は、動物や鳥といった自然の中に生を営む生き物たちを好んで制作する傾向にあったと言える。また、素材に関しては、留学以前は鑄造による金属製の作品が主であったが、留学中ならびに留学以後は陶磁器試験所での試作品や自由な制作

品に限れば、概観した通り、すべて陶製であることが分かった。さらに造形的には、一貫して写実に基づいていたと言えるが、1度目の留学時に西洋彫刻の基礎である「面」や「量」による対象把握を修得した時には、《猿》に看取されるように細部の造り込みよりも対象を大きく量的に捉えることに重点を置いていたことが分かる。しかし、それ以外の時期は沼田の造形に大きな変化はなかったと言える。

Ⅲ. 先行研究における沼田一雅の芸術家としての位置付けと彼の作品に対する評価

I、II章で沼田の略歴と陶彫の作例を概観したので、次に、沼田や彼の作品の位置付けや評価を見ていくことにする。沼田一雅については研究の歴史が浅く、論考数も少ない。しかし近代日本美術史の揺籃期に、その中心とも言える東京美術学校で教鞭を執り、美術展に出品を重ねていたことから、美術書や図録、美術雑誌、新聞、パンフレットなどから沼田に関する記述を拾い集めることは可能である。そこで本章では、そうした記述を拾い集め、時系列的に表に整理しながら概観することで、沼田や沼田の作品の批評家や作家による位置付けや評価の流れを明らかにするとともに、「陶彫」という用語の使用の開始時期や定義、また誰がいつ頃から、沼田を「陶彫の創始者」、「陶彫の父」と位置付けたのかを明らかにしていきたい（適宜、稿末の表を参照されたい）。

Ⅲ-1. 大正から昭和にかけての沼田の位置付けと作品評価

沼田に関する言及は、稿者が調べた限りでは、大正12（1923）年出版の『中央美術』に官展系彫刻家の畑正吉が寄稿した「沼田一雅氏の陶器—三越に於ける作品発表に就いて—」と題した展覧会評が最初である。同年に三越呉服店に展示された沼田の作品を畑は「陶器」と呼び、「要するに氏の今の作品から見ると、丁度陶器についてやや面白味を感じて来た人がアツコイすべき最も良いもので今の程度では然し女人筋の人には餘り望まれないものだらう。」⁽²³⁾と辛辣に批評している。次いで、高村光太郎の弟である官展系鋳金家の高村豊周は、その4年後の昭和2年に帝展第4部に沼田が出品した《小禽趁水》に対し、『美術新論』において「陶器では沼田一雅氏の噴水盤の形と色の美しさに見惚れるだけで、他には特に推賞するに足るものを知らぬ」⁽²⁴⁾と述べ、高い評価を下している。また、昭和4（1929）年の帝展第4部に展示された《陶製置物「豹」》と《陶製置物「獸王」》に対しては、今度は鈴木重夫が『美ノ國』において、「人目を惹く。何れを何れとも云へない作で相當の深味と味とを出して居る」⁽²⁵⁾と絶賛している。さらに2年後の昭和6（1931）年の帝展第4部に展示された沼田の《水鳥伏香爐》に対しても、高村豊周と、海野勝珉の息子であり官展系の彫金家であった海野清が、『美術新論』上に沼田の卓越した技術を高く評価する批評を寄せている。次いで工芸評論家の大島隆一は、昭和8（1933）年の帝展第4部出品作品の《陶製紅金剛鸚鵡庭園置物》に対して、

「優作である」と褒めつつも「臺座をつけて、観せてもらいたかった」⁽²⁶⁾と評している。

続いて昭和10（1935）年には、『汎工芸』上に工芸評論家の柴崎風岬による「天才的塑造家 沼田一雅論」が掲載された。同論稿では、沼田は「塑造家」や「藝術家」、「工芸家」⁽²⁷⁾と様々に呼ばれており、その位置付けは一定していない。内容的には、沼田の酒にまつわるエピソードや、彼の芸術家肌的な性格、生徒達に対する熱心な指導ぶりを紹介するものとなっている。昭和12（1937）年には、東京美術学校校長であった正木直彦の回顧録『回顧七十年』が刊行された。本書の「沼田一雅と陶像とメダル」の項は、沼田の大阪からの上京やセーヴル留学までの経緯が記されているが、ここではまだ「陶彫」という用語は使用されず、「陶器彫刻」⁽²⁸⁾という用語が使用されている。

次いで作品評であるが、昭和12（1937）年の新文展第4部に出品した沼田の作品《胡砂の旅》は、官展系染織家の広川松五郎によって、同じく第4部に出品された根箭忠緑のブロンズ作品《黄銅獅子置時計》と比較されながら次のように評されている。「沼田さんの作は全き工藝であり、根箭さんの作は全く彫刻である。此の二作は何れも寫生物の製作に過信をしている一般彫刻家から軽んぜられ、「工藝なんざあ」と出られさうな位置に在るものだが、前者（沼田一雅）は現代日本の彫刻家のたれも持たない、モデファイする力の神の様な稟才を、渾然とした置物に表現し得た」⁽²⁹⁾。このように広川は沼田の作品を「工藝」と位置付

けてはいるが、一方で同時代の彫刻家以上の沼田の天才的な造形力の高さを讃えてもいる。しかし、翌昭和13（1938）年の新文展第4部に展示された沼田の《黄磁雁伏香爐》については、工芸研究家の渡辺素舟はその施釉や焼成技術を褒めてはいるが、大島隆一は、沼田自身に覇気がなく、作品の方も温雅とはいえ、老境をひそかに語るものと評している⁽³⁰⁾。

次いで、昭和15（1940）年に発行された雑誌『汎工芸』に、少年時代の沼田と交流のあった陶芸家の宮永東山が書いた「天才的藝術家 少年時代の沼田一雅」が掲載された。宮永はここでは沼田を「我國彫塑會に於ての權威者」、「工藝界に於ての最先輩であり、權威者」⁽³¹⁾と位置付け、彼が大阪で作品を制作していた時の様子を回顧している。本エッセイが他の文献と異なるのは、沼田を見出したのは竹内ではなく海野美盛であると記述している点である。その11年後の昭和26（1951）年には、「第一回 日本陶彫展」に合わせてパンフレットが印刷されたが、そのパンフレット上に管見の限り初めて「陶彫」という用語が用いられている。表紙以外は確認出来ていないため、沼田の位置付けまでは残念ながら明らかに出来ない。なお、同展は現在までほぼ毎年開催されているが、第2回以降のパンフレットは調査対象外とした。続いて昭和37（1962）年に刊行された『京焼百年の歩み 第1』では、沼田は「陶彫家の第一人者」⁽³²⁾と評されている。続いて、昭和50（1975）年に刊行され、八木一夫や鈴木治、加守田章二が前衛陶芸家として特集された『現代の陶芸 第十二巻』中の「八木一夫

論」の中では、美術評論家の乾由明氏は、沼田を「陶器彫刻の分野を開拓した作家」とし、八木一夫が沼田から「陶器彫刻」⁽³³⁾を学んだと記している。また、昭和52（1977）年に出版された『現代の陶芸 第一巻』には沼田の作品が4点掲載されており、美術評論家の吉田耕三氏が「明治・大正・昭和の陶芸家」と題した論考の中で、沼田を「有能な彫刻家」と紹介し、「明治の陶芸の中で、特に注目に値するものに沼田一雅が拓いた陶彫がある」⁽³⁴⁾と述べ、さらに、沼田は「純粹彫刻」としての「陶彫」普及に努めたが、彫刻界から受け入れられることはなかったと締め括っている。

同じ昭和52年に、沼田の生まれ故郷である福井県陶芸館が沼田一雅遺作展を開催したが、その際刊行された図録『沼田一雅遺作展』に、沼田の作品や、彫刻家や美術評論家による論考、近親者による沼田の言行録、講演会での講話記録、弟子である船津英治宛の書簡集などが掲載された。同図録は沼田を単独で扱った最初の展覧会図録であり、沼田一雅研究には欠かせない貴重な資料である。表紙には副題として「陶彫の父 沼田一雅」と掲げられている。同図録中の「沼田一雅の近代陶芸に尽した功績」と題した論考の中で、吉田耕三氏は沼田を「陶彫界の第一人者」⁽³⁵⁾と位置付け、彼の功績を讃える一方で、美術界における「陶彫」の曖昧な位置付けを指摘し、彫刻家として処遇を得ることが出来なかったという点で沼田を「不遇の作家であった」⁽³⁶⁾としている。なお同氏は、沼田がセーヴルで学んだ「陶彫」を「純彫刻的な造形観念を基盤とした陶彫」と定義付けてもいる。また

寄稿者の一人である彫刻家の北村西望も、東京美術学校在学中に沼田に可愛がられたことや、沼田の写実力が非常に優れていたことを紹介し、沼田を「日本の陶彫の創始者」⁽³⁷⁾と位置付けている。そして北村もまた、彼自身より後に芸術院会員になった沼田を「不運」な作家と見なしている。

翌昭和53（1978）年には、沼田の《胡砂の旅》を収録した『原色現代日本の美術 第15巻 陶芸（1）』が刊行され、作品解説では沼田は「ヨーロッパ的な立体造形の焼物を導入した先駆者」⁽³⁸⁾と位置付けられている。また、その翌年に刊行された『原色現代日本の美術 第13巻 彫刻』には、「第三章 明治末から昭和戦前期まで」中に、ロダニズムに傾倒した裸体のブロンズ彫刻や大理石彫刻に混じって、沼田の《正木直彦像》が掲載されている。昭和56（1981）年に京都国立近代美術館が刊行した『視る』では、福永重樹氏が「沼田一雅作 胡砂の旅 —所蔵作品より—」の冒頭で沼田を「悲劇の陶彫家」、「前衛陶芸家 八木一夫の師」として著名⁽³⁹⁾と紹介し、同館所蔵の《胡砂の旅》を中心に、フランス陶芸界の作品に見られる迫真性について論じている。

Ⅲ-2. 平成における沼田の位置付けと作品評価

平成3（1991）年、まずは乾由明氏が著書『現代陶芸の系譜』において、再び沼田を八木一夫の「陶彫」の師として紹介しており、用語としては「陶彫」の他、「陶磁彫刻」という用語も使用している。また、同じ年に千葉県立美術館が、板谷波山と二

代宮川香山、沼田一雅が中心となって昭和2年に発足した「東陶会」元会員達の展覧会を開催した際の展覧会図録『近代陶芸のモダニズム』において、沼田と弟子の小川雄平を紹介している。同図録は、用語解説の「陶彫」の項において、管見の限り初めて「陶彫」を「陶製彫刻を意味し、早くからヨーロッパで発達していた技術を沼田一雅が日本に紹介した。彫刻の塑造技術により成型したものから、中の粘土を抜き出して素焼きし、釉をかけて焼きあげる」⁽⁴⁰⁾と定義している点で重要である。さらに平成4（1992）年にも、大阪市立博物館において「第百十九回特別展 工芸家たちの明治維新」が開催され、刊行された図録では、明治維新を機にパトロンを失った職人達が「工芸家」として模索した様子が語られているが、その中にも沼田の作品2点と略歴が紹介されている。また、沼田の略歴中で、「陶彫、すなわち陶磁器を素材とする彫刻」⁽⁴¹⁾と定義されている。その翌年の平成5（1993）年に東京都庭園美術館が展覧会に合わせて刊行した図録『20世紀のエレガンス アール・デコ様式のセーブル磁器展』では、沼田は「彫刻家」⁽⁴²⁾として紹介され、「陶彫」は「磁器による彫刻」と定義されている。同図録はさらに1度目の留学時点のセーヴル製陶所について沼田が執筆した「セーブルの陶磁器（上）（下）」の全文を掲げることで、沼田の遺稿が近代の日本工芸史上重要な資料であることを暗に物語っている。続いて平成7（1995）年には、日本工芸史家の山崎剛氏が『季刊 陶磁郎』に「近代陶芸列伝 沼田一雅」を発表し、同列伝内で「陶磁彫刻とは「陶磁器

を素材とする彫刻のこと。沼田一雅は略して「陶彫」と称した」⁽⁴³⁾とし、さらに同用語には「彫刻的表現を応用した陶磁器」という別の意味が加えられるようになったと述べている。また同氏は、上掲の『沼田一雅遺作展』（1977年）中の吉田耕三氏の論考を引用しながら、沼田の「陶彫」作品の近代彫刻史あるいは近代陶芸史における明確な位置付けは困難であると結論づけてもいる。次いで、京都国立近代美術館が平成10（1998）年に出版した『京都の工芸 [1910-1940] - 伝統と変革のはざまに』では、「京都陶磁器試験所」の項目中に沼田が同所で制作した原型13点が紹介されている。また彼の略歴紹介では「日本における陶彫（陶磁器彫刻）の開拓者」⁽⁴⁴⁾とされているのが分かる。さらに同年、美術史家の木下直之氏が編集した『博士の肖像』が刊行され、東京大学内に保管、設置されている沼田の作品3点が掲載されたが、作品解説と略歴のみが記され、それらにおいては沼田は「帝展で活躍した彫刻家」⁽⁴⁵⁾と位置付けられている。他方、平成12（2000）年に愛知県陶磁資料館が沼田の作品2点を含めて出版した図録『万国博覧会と近代陶芸の黎明』は、沼田の「陶彫」普及活動を近代工芸の重要な動向の一つと見なし、彼を「日本における陶彫の開拓者」⁽⁴⁶⁾と位置付けている。

続いて平成14（2002）年には北村仁美氏の論考「国立セーヴル陶磁器製造所における沼田一雅の陶彫受容」を収載した科学研究費補助金による研究成果報告『明治・大正期における図案集の研究：世紀末デザインの移植とその意味』が出版された。北村

氏は、沼田に関する先行研究では、セーヴル留学における技術面の受容にのみ焦点が当てられていることを問題点として掲げ、セーヴル留学が沼田の造形に及ぼした影響を考察することを目的として、フランス国立陶磁器製造所にある沼田作品を初めて調査し、1度目の留学においてセーヴル製陶所で制作した作品をそれと同定した。同論考には、フランス国立陶磁器製造所敷地内にある資料室における沼田作品9点の、写真による調査から得られたデータ（題名、制作年、（分類）表示）を表に纏めたものが掲げられている。また、前掲の《SINGE ET LE SERPENT》（猿と蛇）（図9）を例に挙げ、一時的にはあるが沼田がロダンに傾倒したことを指摘するとともに、留学前の作品と留学後のそれとでは主題や形態把握が異なっていることを明らかにしている。最後に結論として、北村氏は、「沼田の最初の留学に関しては、当時の最新の潮流の摂取ではなく、まず西洋の造形様式を破綻なく受け入れるというところにあり、明治前中期の置物彫刻から抜け出したという側面が大きい」⁽⁴⁷⁾と述べている。なお、沼田は同氏によっては「陶彫」という分野を日本で切り拓いた作家⁽⁴⁸⁾と位置付けられている。

次いで、翌平成15（2003）年に『炎芸術』に掲載された唐澤昌宏氏の論考「再考・近現代の陶芸家 沼田一雅」は、「陶彫」を冒頭で「一般的には、陶土または磁土を用いて成形し、焼成の過程を経て作り上げられた彫刻作品、あるいは用途を持たない立体造形的な陶芸作品を指す」⁽⁴⁹⁾と定義し、また「陶彫」が彫刻であるのか陶

芸であるのか定まらないために、現在も作品の評価が定まっていないことを指摘して、「陶彫」の必然性を強く主張している。また、沼田については「陶彫家」あるいは「彫刻家」と位置付けている。しかし、翌年に静岡県立美術館が刊行した『〈彫刻〉と〈工芸〉近代日本の技と美』は、第3章の「〈彫刻〉の確立と実際—ロダニズムの諸相」中で沼田の《猿》を紹介し、略歴において沼田を「陶彫の第一人者」⁽⁵⁰⁾と位置付けている。また、平成19（2007）年に宮内庁が刊行した図録『京焼多彩なり—明治から昭和へ』でも、沼田は同様に「陶彫の第一人者」⁽⁵¹⁾とされ、さらに「陶彫」とは「陶磁による彫刻のこと」と定義されている。

続いて、平成20（2008）年に発表された北澤寛氏による研究ノート「沼田一雅について—陶彫家の顔・彫刻家の目～石川県との係わりを併せて—」は、沼田一雅研究の途中経過とその成果について報告したものであり、沼田の生涯やその功績について紹介しているほか、先行研究や史・資料における沼田の位置付けを整理、紹介している。さらに、石川県立美術館所蔵のブロンズ作品3点や、東京大学や東京工業大学、前田育徳会所蔵のブロンズや石膏による肖像彫刻について詳述し、最後に今後の問題点として、沼田が生涯ヌード作品を作らなかった理由や、沼田の写実彫刻の本質、教育者、指導者としての資質の解明などを挙げている。本稿の論点との関係で特筆すべきは、「沼田一雅の略歴と彫刻を中心とする評価に係って」という章の註の最後で、北澤氏が「陶彫」という言葉の定義に着目してい

る点で、同氏によれば、沼田は「陶彫」を「彫刻的なやきもの」と位置付けていたにも拘わらず、『陶彫会図録』ではそれを「陶磁器彫刻」の略称としているという。また、同氏は、日本陶彫会会長（任期 昭和48（1973）－昭和53（1978）年）を務めた日展系彫刻家の古賀忠雄（1903-1979年）の著書『彫塑』中の「陶彫について」という項では、「陶彫」という用語が、沼田に関する説明や言葉の説明もないまま当たり前のよう使用されていることや、それが沼田に対する日展彫刻部の複雑な意識からであったことも指摘している。さらに、同じ項において北澤氏は、沼田を「近代陶彫創始者」⁽⁵²⁾と位置付けてもいる。

上掲のノートを発表した翌年の平成21（2009）年にも、北澤氏は、研究ノート「沼田一雅について（その二）～沼田一雅関係資料（沼田関係書簡）を中心に～」を発表している。この研究ノートでは、沼田が昭和12（1937）年から昭和21（1946）年にかけて弟子である船津英治宛に送った書簡33点と、その他の人へ宛てた書簡3点、また、明治33（1900）年から大正15（1926）年にかけての沼田宛の書簡30点が、表題、年月日、枚数、筆記具、形態、封筒の有無の6つの点から調査され、分かり易く表にして示されている。また同ノートでは、書簡の中から石川県と石川県立美術館に関するものを選んで、内容を書き下してもいる。沼田については、前年の同氏の研究ノートと同様に、「我が国近代陶彫の創始者」⁽⁵³⁾と位置付けられている。さらに同じ平成21（2009）年には、東京工業大学百年記念館が、京都陶磁器試験所で新素材と

して開発された白雲陶器や陶試紅を用いて沼田が制作した作品2点を含む収蔵資料目録『陶磁器コレクション』を刊行したが、同目録では沼田は「陶彫という分野を開拓し、その足跡を残した人物」⁽⁵⁴⁾と位置付けられている。愛知県陶磁資料館も同じ年に、京都陶磁器試験所の足跡と功績を紹介する『ジャパニーズ・デザインの挑戦 産総研に残る試作とコレクション』を出版し、「陶磁彫刻の工芸化」という項目中で沼田の置物や花器、ランプシェードを掲げ、さらに同書所載の仲野泰裕氏による論考「沼田一雅と瀬戸ーオリエンタルデコラティブ陶磁彫刻研究所の設立ー」を通して、同研究所の設立構想や活動内容を紹介している。なお沼田については、同書は「陶磁彫刻（陶彫）の開拓者」⁽⁵⁵⁾と位置付けている。

平成22（2010）年に刊行された田中修二氏編集の労作『近代日本彫刻集成 第一巻 幕末・明治編』は、明治期には彫刻制作においては異分野の職人間の交流があったとし、一例として沼田一雅が原型を制作し、金工家や陶芸家がそれをブロンズや陶に置き換えた例を挙げているほか、齊藤裕子氏による巻末の略歴は沼田を「彫刻家」と位置付け、「陶彫」を「陶磁器と彫刻を融合した新たな表現形式」とし、さらに沼田が「陶彫の父」と称されている⁽⁵⁶⁾ことを紹介している。続いて2年後の平成24（2012）年にも、同じ田中氏の編集によって続編である『近代日本彫刻集成 第二巻 明治後期・大正編』が刊行されたが、特筆すべき点としては、略歴を執筆した本橋浩介氏が、沼田には「美術学校を卒業しても活動の機会がないことに対する制作者と

しての危機感⁽⁵⁷⁾があり、この危機感が沼田を「陶彫」研究に向かわせたのではないかと指摘していることが挙げられる。次いで、本年刊行されたばかりの木下直之氏の『銅像時代 もうひとつの日本彫刻史』には、沼田に関する記述はないが、沼田が帝国劇場の屋根の上に設置した《翁像》が取り上げられていて、それを「明治維新後の日本社会が追い求め、実現させた都市生活を彩るもの」⁽⁵⁸⁾と位置付けている。さらに本年4月には、福井県陶芸館において新規収蔵展「陶彫ってスバラシイ」が開催されている。図録は作成されていないが、フライヤーや朝日新聞、福井新聞などの新聞記事から展示内容は確認でき、いずれの記述からも、沼田一雅が「陶彫の父」⁽⁵⁹⁾と位置付けられていることが分かる。さらに、朝日新聞も福井新聞もそれぞれ沼田を「日本で初めて焼き物の彫刻」に取り組んだ人物、「沼田が始めた陶彫」と記しているので、両紙とも沼田を「陶彫」の創始者と見なしていることは間違いない。また、両紙は「陶彫」について、それぞれ「陶彫とは焼き物彫刻のこと」、「焼き物による彫刻表現」と紹介している。

Ⅲ-3. Ⅲ章のまとめ

以上、単行の美術書や図録、雑誌、新聞、パンフレットなどから沼田に関する記述を拾い集め、時系列的に表に整理してきたが、同表からは、沼田の存命中は展覧会に出品した作品に対する批評、すなわち展評が多いが、没後から陶芸関連の全集や工芸を対象とした展覧会図録、美術雑誌で紹介、批評されるようになったことが分かる。また、

それと軌を一にして昭和50年から沼田が「陶彫分野の開拓者」として位置付けられ始めたことも分かる。さらに、沼田を「陶彫の創始者」として明示した最初の人物は、本表から判断する限り、彫刻家の北村西望であり、それは昭和52年刊行の『沼田一雅遺作展』図録においてであったが、それ以降は北澤氏の平成20年発表の研究ノートに至るまで認められない。一方、「陶彫」という言葉自体が使用され始めるのはそれらよりも早い昭和26年以降のことであり、その定義としては、同用語に言及しているすべての資料において一貫して「陶を素材とした彫刻」とされていることが分かる。また最近では、フランス国立陶磁器製造所にある沼田の作品調査が行われたり、弟子たちとの交流を明らかにする書簡が紹介されたりする中で、沼田を「彫刻家」として捉える傾向が強くなってきているとも言える。

結 語

これまで沼田の略歴や作品の特徴とその変遷、諸文献に見られる彼と彼の作品の位置付け、そして「陶彫」という用語をめぐる諸問題を概観、検証してきた。その結果、まず、沼田がどのような作家であり、どのような状況で、どのような作品を制作したのかについては、上京後から明治35（1902）年までは鑄造による作品制作を行って国内外で発表していたが、明治36年のセーヴル留学以後は、恵まれた環境で、もっぱら「陶」を素材として制作した作家であったと言える。また、美術史上における位置付けに関しては、生前は「塑造家」

や「工芸家」、「彫刻家」と位置付けられていたが、没後の昭和52年に『沼田一雅遺作展』が刊行されて以降は、「陶彫の父」や「陶彫の第一人者」、「陶磁彫刻の開拓者」、「近代陶彫創始者」などと位置付けられるようになった。続いて、誰が、いつ、沼田を「陶彫の創始者」と位置付けたのかについては、既述の通り、北村西望で昭和52年のことであったと言え、さらに、「陶彫」という語の使用の開始時期と、その定義については、沼田自身と日本陶彫会が昭和26（1951）年に「第一回 日本陶彫展」のパンフレット上で最初に使用したと結論され、その定義は、『近代陶芸のモダニズム』中の用語解説を行った金田雅成氏をはじめとして、既述のように「陶を素材とした彫刻」ということになる。「陶彫」が「彫刻」と「工芸」のどちらに分類されるのかという位置付けの問題は未だに曖昧であるが、稿者としては、「陶彫」は、「彫刻（Sculpture）」概念を学んで、作品に応用した沼田や寺内から始まり、西洋美術に根ざした美術展への出品を通して、また注文による屋内外に設置された肖像彫刻の制作という形で普及したため、「彫刻」と位置付け、それを多くの資料がそう位置付けているように、彫刻の方を強調した「明治以降に西洋美術に影響を受けて制作が開始された陶を素材とした彫刻」と定義することにする。

しかし、本稿の冒頭でも述べたように、陶を素材とした彫刻を初めて制作したのは寺内信一や内藤陽三であり、なぜ彼らではなく、沼田が「陶彫の創始者」とされるのかという問題はまだ解明されていない。今

後は、寺内と沼田を経歴や功績、弟子、作品の特徴や造形的特質、支援体制、芸術観や思想などの点から比較することで、その理由を明らかにしたい。また同時に、両者の弟子の作品や活動内容を調査し整理することで、日本における「陶彫」のその後の展開を明確にしていく予定である。

[凡例]

- ・引用文中に旧字が用いられている場合は、旧字のまま引用した（例：「工藝」）。
- ・フランス語の作品タイトルには、そのすぐ後の括弧内に稿者による和訳を付した。
- ・文中、物故者については敬称を略した。

[脚註]

- (1) これについては、後章で論証、明確化する。
- (2) 文久3（1863）年、周防国吉敷郡（山口市）に農家の次男として生まれる。父親の事業が失敗したため兄とともに上京し、工部美術学校彫刻学科に入学、第二等で卒業した。内藤らとともに皇居御造営事務局建築課に務めたが解雇され、常滑の窯業家、鯉江高司に雇われた後、常滑美術学校の教員となった。その後は瀬戸、有田、中華民国、砥部などの窯業産地に設立された工業学校で窯業を教授。東京帝国ホテル直営のレンガ製造所で技師も務めた。晩年は『有田磁業史』（1933年）を執筆して高い評価を受け、82歳で没。代表作は《裸婦像》（1884年）、《深川忠次像》（制作年不詳）。詳しくは、拙稿「陶彫家寺内信一に関する先行研究とその問題点」『崇城大学芸術学部研究紀要第7号』崇城大学芸術学部 2014年 3-

25頁を参照。

- (3) 万延元（1860）年生まれ。札幌農学校で学んだ後、工部美術学校彫刻学科に入学し、第一等で卒業。卒業後は皇居御造営事務局建築課に務めたが、解雇され、常滑美術学校に教員として招かれ、窯元の子供たちに西洋美術を教授した。常滑美術学校退任後は内務省土木課からの留学生としてベルリンに赴き、彫刻家オットー・レッシングに学んだが、肺結核のため帰国途中の船上で死去。享年30歳。代表作は《鯉江方寿像》（1884年）、《亀井茲監像》（1888年）。
- (4) 沼田は幼少時代に粘土で造形したものを父親の窯で焼成したりしているが、当時はまだ彼には「彫刻（Sculpture）」を制作しているという意識はなかったと思われるため、それらは「陶彫」としては扱わないことにする。
- (5) 安政4（1857）年浅草生まれ。牙彫家の下で象牙彫刻を学んだ後独立したが、24歳の時に興福寺の古仏像を見て感動し、木彫家を志した。奈良で古社寺調査をしていた岡倉天心と知り合ったことがきっかけで、東京美術学校開校準備期間から勤め始め、開校以後は彫刻科の教官として多くの彫刻家を育成。また、在任中携わった仏像模刻事業を通して彫刻への彩色に関心を持つようになり、以後、竹内の作品には徐々に元禄趣味的な彩色が施されるようになった。大正5（1916）年没。代表作は《神武天皇立像》（明治23年）、《伎芸天》（明治26年）など。
- (6) 明治10年代までの美術政策は、殖産興業を目的とした美術振興が中心であり、美術作品の保存に関しては消極的であった。そ

こで岡倉天心は、帝国博物館が保存する絵画や仏像の模写、模刻を東京美術学校に依頼する形で推進し、学校の古美術研究に役立たせるとともに、博物館の展示品の充実を図ろうとした。また、同事業は美術品の国内外への流出や破損の危険回避も目的の一つとしていた。

- (7) 嘉永7（1854）年生まれ。鑄金家の鈴木政吉に弟子入りし、明治23（1890）年から東京美術学校鑄金科の教員となった。67歳没。
- (8) 同会は明治40（1907）年には発展的に解消された。
- (9) 福井県陶芸館『沼田一雅遺作展』福井県陶芸館 1977年 37頁
- (10) 同会の活動は現在も続けられている。
- (11) 北村仁美「国立セーヴル陶磁器製造所における沼田一雅の陶彫受容」『明治・大正期における図案集の研究：世紀末デザインの移植とその意味』東京国立近代美術館 2002年 92頁
- (12) 明治32（1899）年に洋風彫刻を学んだ若い彫刻家たちによって結成された。
- (13) 北澤寛「沼田一雅について—陶彫家の顔・彫刻家の目～石川県との係わりを併せて—」『石川県立美術館紀要第19号』石川県立美術館 2008年 44頁
- (14) 東京都庭園美術館編『20世紀のエレガンス アール・デコ様式のセーヴル磁器展』東京都文化振興会 1993年 131頁
- (15) 東京藝術大学大学美術館に照会したところ、古写真と《猿》が同一作品か否か分からないが、同館所蔵の《猿》は沼田がセーヴルから持ち帰ったものであると御回答頂いたので、同一作品である可能性はある。

- (16) 「grès (炻器)」については、東京都庭園美術館編『20世紀のエレガンス』(前掲書) 129頁の解説を掲げておく。「炻器は硬質磁器と陶器の間のもものとみなされる。磁器は混合材料を用いるが、炻器は通常一種類の粘土を用いる。古代中国磁器は分類上は炻器にふくまれる。炻器は不透過性をもつ。(中略) 炻器は、セーブルにおいては1900年以降盛んに製作された。」
- (17) 木下直之編『博士の肖像一人はなぜ肖像を残すのかー』東京大学総合研究博物館 1998年 126頁
- (18) 沼田一雅「彫刻家として見たる能楽」『能楽』11巻(2)『能楽』発行所 1913年 38頁
- (19) 愛知県陶磁美術館に照会したところでは、独立行政法人産業技術総合研究所中部センター所蔵の沼田の作品はすべて試作品であり、本作品とは同一ではない可能性が高いと御回答頂いた。
- (20) 昭和10(1935)年生まれ。沼田の一番弟子であり、文展などに出品。沼田が制作した原型を陶に置き換えるなど、重要な役割を担っていた。
- (21) 独立行政法人産業技術総合研究所中部センター所蔵の同作品は実見していないため、陰刻の有無は確認できていない。
- (22) 渡部智「沼田一雅の生涯」『沼田一雅遺作展』福井県陶芸館 1977年 40頁
- (23) 畑正吉「沼田一雅氏の陶器ー三越に於ける作品発表に就いてー」『中央美術』9巻6号 1923年 178頁
- (24) 日展史編纂委員会『日展史8帝展編三』社会法人日展 1982年 583頁
- (25) 日展史編纂委員会『日展史9帝展編四』社会法人日展 1983年 592頁
- (26) 日展史編纂委員会『日展史11帝展編六』社会法人日展 1983年 575頁
- (27) 柴崎風岬「天才的塑造家 沼田一雅論」『汎工芸』13巻2号 1935年 20頁
- (28) 正木直彦『回顧七十年』1937年 251頁
- (29) 日展史編纂委員会『日展史13帝展編一』社会法人日展 1984年 605-606頁
- (30) 日展史編纂委員会『日展史13新文展編一』社会法人日展 1984年 609頁
- (31) 宮永東山「天才的藝術家 少年時代の沼田一雅氏」『汎工芸』18巻6号 1940年 15頁
- (32) 藤岡幸二「沼田一雅」『京焼百年の歩み 第1』1962年 273頁
- (33) 乾由明「八木一夫論」『現代の陶芸 第十二巻』講談社 1975年 138頁
- (34) 吉田耕三「明治・大正・昭和の陶芸家」『現代の陶芸 第一巻』講談社 1977年 133頁
- (35) 吉田耕三「沼田一雅の近代陶芸に尽した功績」『沼田一雅遺作展』福井県陶芸館 1977年 43頁
- (36) 吉田耕三『前掲書』44頁
- (37) 北村西望「沼田一雅先生をしのんで」『沼田一雅遺作展』福井県陶芸館 1977年 1頁
- (38) 鈴木健二『原色現代 日本の美術 第15巻 陶芸(1)』小学館 1978年 48頁
- (39) 福永重樹「沼田一雅作 胡砂の旅ー所蔵作品よりー」『視る』169号 京都国立近代美術館 1981年
- (40) 金田雅成「用語解説」『近代陶芸のモダニズム』千葉県立美術館 1991年 103頁
- (41) 大阪市立博物館『第百十九回特別展 工芸家たちの明治維新』大阪市立博物館

- 1992年 39頁
- (42) 東京都庭園美術館編『20世紀のエレガンス』(前掲書) 135頁
- (43) 山崎剛「近代陶芸列伝 沼田一雅」『季刊陶磁郎』3号 1995年 62頁
- (44) 京都国立近代美術館『京都の工芸 [1910-1940] —伝統と変革のはざまに—』京都国立近代美術館 1998年 226頁
- (45) 木下直之編『博士の肖像—人はなぜ肖像を残すのか—』東京大学総合研究博物館 1998年 126頁
- (46) 愛知県陶磁資料館・京都国立近代美術館『万国博覧会と近代陶芸の黎明』愛知県陶磁資料館・京都国立近代美術館 2000年 155頁
- (47) 北村仁美「前掲書」100頁
- (48) 北村仁美「前掲書」91頁
- (49) 唐澤昌宏「再考・近現代の陶芸家 沼田一雅」『炎芸術』No.75 阿部出版 2003年 68頁
- (50) 静岡県立美術館『〈彫刻〉と〈工芸〉—近代日本の技と美』静岡県立美術館 2004年 150頁
- (51) 宮内庁三の丸尚蔵館編『京焼多彩なり—明治から昭和へ』宮内庁 2007年 45頁
- (52) 北澤寛「沼田一雅について」(前掲論文) 41頁
- (53) 北澤寛「沼田一雅について(その二)～沼田一雅関係資料(沼田関係書簡)を中心に～」『石川県立美術館紀要第20号』石川県立美術館 2009年 32頁
- (54) 東京工業大学百年記念館『東京工業大学百年記念館収蔵資料目録 陶磁器コレクション』東京工業大学百年記念館 2009年 57頁
- (55) 愛知県陶磁資料館学芸課『ジャパニーズ・デザインの挑戦 産総研に残る試作とコレクション』愛知県陶磁資料館 2009年 129頁
- (56) 田中修二編『近代日本彫刻集成 第一巻 幕末・明治編』国書刊行会 2010年 461頁
- (57) 田中修二編『近代日本彫刻集成 第二巻 明治後期・大正編』国書刊行会 2012年 485頁
- (58) 木下直之『銅像時代 もうひとつの日本彫刻史』岩波書店 2014年 77頁
- (59) 福井県陶芸館「陶彫ってスバラシイ展フライヤー」福井県陶芸館 2014年
朝日新聞「県陶芸館 沼田一雅ら作品展」朝日新聞 2014年5月21日
福井新聞「「陶彫の父」沼田一雅(福井出身) 伝統から前衛への橋渡し役」福井新聞 2014年

[参考文献] (発行順)

- ・沼田一雅「セーブルの陶磁器(上)」『美術新報』第12巻6号 画報社 1913年
- ・沼田一雅「セーブルの陶磁器(下)」『美術新報』第12巻7号 画報社 1913年
- ・沼田一雅「佐久間大尉銅像の原型」『建築工芸叢誌』13巻 建築工芸協会 1913年 34頁
- ・沼田一雅「狛犬」『建築工芸叢誌』第2期2巻 建築工芸協会 1915年 404-405頁
- ・沼田一雅「銀像と其臺座」『建築工芸叢誌』第2期16巻 建築工芸協会 1916年 23-24頁
- ・沼田一雅「彫刻物の味と面」『絵画叢誌』第283号 1921年

- ・畑正吉「沼田一雅氏の陶器－三越に於ける作品発表に就いて－」『中央美術』9巻6号
1923年 176-178頁
- ・柴崎風岬「天才的塑造家 沼田一雅論」『汎工芸』13巻2号 1935年 20-21頁
- ・正木直彦『回顧七十年』1937年
- ・藤岡幸二「沼田一雅」『京焼百年の歩み 第1』1962年 273-274頁
- ・乾由明「八木一夫論」『現代の陶芸 第十二巻』講談社 1975年 132-147頁
- ・吉田耕三「明治・大正・昭和の陶芸家」『現代の陶芸 第一巻』講談社 1977年 122-152頁
- ・渡部智『沼田一雅遺作展』福井県陶芸館 1977年
- ・相賀徹夫『原色現代 日本の美術 第15巻 陶芸(1)』小学館 1978年
- ・相賀徹夫『原色現代 日本の美術 第13巻 彫刻』小学館 1979年
- ・日展史編纂委員会『日展史8帝展編三』社会法人日展 1982年
- ・日展史編纂委員会『日展史9帝展編四』社会法人日展 1983年
- ・日展史編纂委員会『日展史11帝展編六』社会法人日展 1983年
- ・日展史編纂委員会『日展史13帝展編一』社会法人日展 1984年
- ・東京技術大学百年史刊行委員会『東京藝術大学百年史 東京美術学校篇 第一巻』株式会社ぎょうせい 1987年
- ・福岡市美術館編集『山崎朝雲資料集』福岡市美術館協会 1987年
- ・ヤン・ディヴィッシュ『ヨーロッパの磁器』岩崎美術社 1988年
- ・乾由明『現代陶芸の系譜』用美社 1991年
- ・千葉県立美術館『近代陶芸のモダニズム』千葉県立美術館 1991年
- ・中村傳三郎『明治の彫塑－「像ヲ作ル術」以後』文彩社 1991年
- ・東京都庭園美術館編『20世紀のエレガンス アール・デコ様式のセーヴル磁器展』東京都文化振興会 1993年
- ・山崎剛「近代陶芸列伝 沼田一雅」『季刊陶磁郎』3号 1995年 60-63頁
- ・木下直之編『博士の肖像一人はなぜ肖像を残すのか－』東京大学総合研究博物館 1998年
- ・京都国立近代美術館『京都の工芸 [1910-1940]－伝統と変革のはざまに－』京都国立近代美術館 1998年
- ・北村仁美「国立セーヴル陶磁器製造所における沼田一雅の陶彫受容」『明治・大正期における図案集の研究：世紀末デザインの移植とその意味』東京国立近代美術館 2002年 91-103頁
- ・唐澤昌宏「再考・近現代の陶芸家 沼田一雅」『炎芸術』No.75 阿部出版 2003年 68-73頁
- ・静岡県立美術館『〈彫刻〉と〈工芸〉－近代日本の技と美』静岡県立美術館 2004年
- ・東京国立博物館他『世紀の祭典 万国博覧会の美術』NHK 他 2004年
- ・宮内庁三の丸尚蔵館編『京焼多彩なり－明治から昭和へ』宮内庁 2007年
- ・北澤寛「沼田一雅について－陶彫家の顔・彫刻家の目～石川県との係わりを併せて－」『石川県立美術館紀要第19号』石川県立美術館 2008年 29-56頁
- ・北澤寛「沼田一雅について(その二)～沼田一雅関係資料(沼田関係書簡)を中心

- に〜』『石川県立美術館紀要第20号』石川県立美術館 2009年 32-46頁
- ・東京工業大学百年記念館『東京工業大学百年記念館収蔵資料目録 陶磁器コレクション』東京工業大学百年記念館 2009年
 - ・愛知県陶磁資料館学芸課『ジャパニーズ・デザインの挑戦 産総研に残る試作とコレクション』愛知県陶磁資料館 2009年
 - ・宮内庁三の丸尚蔵館編『虎・獅子・ライオン—日本美術に見る勇猛美のイメージ—』菊葉文化協会 2010年
 - ・田中修二編『近代日本彫刻集成 第一巻 幕末・明治編』国書刊行会 2010年
 - ・田中修二編『近代日本彫刻集成 第二巻 明治後期・大正編』国書刊行会 2012年
 - ・拙稿「陶彫家寺内信一に関する先行研究とその問題点」『崇城大学芸術学部研究紀要第7号』崇城大学芸術学部 2014 3-25頁
 - ・木下直之『銅像時代 もうひとつの日本彫刻史』岩波書店 2014年
 - ・福井県陶芸館「陶彫ってスバラシイ展フライヤー」福井県陶芸館 2014年
 - ・朝日新聞「県陶芸館 沼田一雅ら作品展」朝日新聞 2014年5月21日
 - ・福井新聞「陶彫の父」沼田一雅（福井出身）伝統から前衛への橋渡し役」福井新聞 2014年

[図版典拠]

- 図1：渡部智『沼田一雅遺作展』福井県陶芸館 1977年 47頁
- 図2：田中修二編『近代日本彫刻集成 第一巻 幕末・明治編』国書刊行会 2010年 244頁
- 図3：東京国立博物館ほか『世紀の祭典 万

国博覧会の美術』NHK ほか 2004年 113頁

図4、5、6：石川県立美術館

図7：田中修二編『前掲書』323頁

図8、9、11、14：(C) Cité de la céramique Sèvres-Limoges-Service des collections documentaires

図10：東京藝術大学

図13：田中修二編『近代日本彫刻集成 第二巻 明治後期・大正編』国書刊行会 2012年 133頁

図15：宮内庁三の丸尚蔵館編『虎・獅子・ライオン—日本美術に見る勇猛美のイメージ—』菊葉文化協会 2010年 52頁

図16、20：稿者撮影

図17、18、19：独立行政法人産業技術総合研究所（産総研）提供

[謝辞]

拙稿執筆にあたっては、以下の機関、諸氏（五十音順）に作品の実見と写真掲載の許可を頂くとともに、御教示と御協力を頂いた。この場を借りて御礼申し上げる次第である。愛知県陶磁美術館、石川県立美術館、宮内庁三の丸尚三館、日本陶彫会事務局（大滝英征氏）、東京藝術大学大学美術館、東京工業大学博物館（阿児雄之氏、尾野田純衣氏）、東京大学工学部機械系学科、東京大学工学部電気系学科、独立行政法人産業技術総合研究所（産総研）、福井県陶芸館（澤田悠子氏、小泉洋介氏）、Madame, Sonia BANTING（Département du patrimoine et des collections Sèvres - Cité de la céramique）

表 沼田に関する先行研究ならびに諸文献における沼田の評価や「陶彫」の定義

発表年	文献名	執筆者	位置付けや評価	「陶彫」の呼称・定義
大正12年	「沼田一雅氏の陶器」『中央美術』	畑正吉	辛辣な批評	「陶器」
昭和2年	『美術新論』	高村豊周	高い評価	「陶器」
昭和4年	『美ノ國』	鈴木重夫	絶賛	—
昭和6年	『美術新論』	高村豊周・海野清	高い評価	—
昭和8年	『アトリエ』	大島隆一	高い評価	—
昭和10年	「沼田一雅論」『汎工芸』	柴崎風岬	「塑造家」「藝術家」「工芸家」	—
昭和12年	『回顧七十年』	正木直彦	「彫刻家」	「陶器彫刻」「陶像」
昭和12年	『美ノ國』	広川松五郎	沼田の作品は「工芸」、高い評価	—
昭和13年	『美ノ國』	渡辺素舟	高い評価	—
昭和13年	『美ノ國』	大島隆一	沼田に覇気が無い	—
昭和15年	「少年時代の沼田一雅」『汎工芸』	宮永東山	「我國彫塑会に於ての権威者」「工芸界に於ての最先輩であり、権威者」	—
昭和26年	「第一回 日本陶彫展」	日本陶彫会	—	「陶磁彫刻」「陶彫」
昭和37年	『京焼百年の歩み 第1』	藤岡幸二	「陶彫家の第一人者」	「陶彫」
昭和50年	「八木一夫論」『現代の陶芸 第十二巻』	乾由明	「陶器彫刻の分野を開拓した作家」	「陶器彫刻」「陶彫」
昭和52年	「明治・大正・昭和の陶芸家」『現代の陶芸 第一巻』	吉田耕三	「有能な彫刻家」	「陶彫」
昭和52年	『沼田一雅遺作展』	渡辺智	「陶彫の父」	「陶彫」
昭和52年	『沼田一雅遺作展』	吉田耕三	「陶彫界の第一人者」「不遇の作家」	「陶彫」「純彫刻的な造形観念を基盤とした陶彫」
昭和52年	『沼田一雅遺作展』	北村西望	「日本の陶彫の創始者」、「不運」	「陶彫」
昭和53年	『原色現代日本の美術 第15巻 陶芸(1)』	鈴木健二	「ヨーロッパ的な立体造形の焼物を導入した先駆者」	「陶彫」
昭和56年	『視る』	福永重樹	「悲劇の陶彫家」、「前衛陶芸家八木一夫の師」	「陶彫」
平成3年	『現代陶芸の系譜』	乾由明	「陶彫家」「八木一夫の「陶彫」の師」	「陶磁彫刻」「陶彫」

平成3年	『近代陶芸のモダニズム』	金田雅成	東陶会の創立メンバー	「陶磁器彫刻(陶彫)」 「陶製彫刻を意味し、早くからヨーロッパで発達していた技術を沼田一雅が日本に紹介した。彫刻の塑造技術により成型したものから、中の粘土を抜き出して素焼きし、釉をかけて焼きあげる」
平成4年	『工芸家たちの明治維新』	大阪市立博物館	—	「陶彫、すなわち陶磁器を素材とする彫刻」
平成5年	『アール・デコ様式のセーブル磁器展』	東京都庭園美術館学芸課	「彫刻家」	「磁器による彫刻」
平成7年	「近代陶芸列伝」 『季刊 陶磁郎』	山崎剛	「工芸家」「陶彫家」	「陶磁彫刻」、「陶彫」「陶磁彫刻とは「陶磁器を素材とする彫刻」のこと。沼田は略して「陶彫」と称した」
平成10年	『京都の工芸—伝統と変革のはざまに』	京都国立近代美術館学芸課	「日本における陶彫(陶磁器彫刻)の開拓者」「彫刻家」	「陶彫」「陶磁彫刻」
平成10年	『博士の肖像』	木下直之	「帝展で活躍した彫刻家」	—
平成12年	『万国博覧会と近代陶芸の黎明』	愛知県陶磁資料館	「日本における陶彫の開拓者」	「陶磁器彫刻(陶彫)」
平成14年	「国立セーヴル陶磁器製造所における沼田一雅の陶彫受容」 『明治・大正期における図案集の研究：世紀末デザインの移植とその意味』	北村仁美	「「陶彫」という分野を日本で切り拓いた作家」「彫刻家」	「陶彫」「陶磁器彫刻」
平成15年	「再考・近現代の陶芸家 沼田一雅」 『炎芸術』	唐澤昌宏	「陶彫家」「彫刻家」	「陶彫」「一般的には、陶土または磁土を用いて成形し、焼成の過程を経てつくり上げられた彫刻作品、あるいは用途を持たない立体造形的な陶芸作品を指す」
平成16年	『〈彫刻〉と〈工芸〉近代日本の技と美』	村上敬	「陶彫の第一人者」	「陶彫」
平成19年	『京焼多彩なり—明治から昭和へ』	岡本隆志	「陶彫の第一人者」	「陶彫」「陶彫」とは陶磁による彫刻のこと」
平成20年	「沼田一雅について—陶彫家の顔・彫刻家の目～石川県との係わりを併せて—」	北澤寛	「近代陶彫創始者」「彫刻家」「陶彫家」	「陶彫」

	『石川県立美術館紀要第19号』			
平成21年	「沼田一雅について（その二）～沼田一雅関係資料（沼田関係書簡）を中心に～」『石川県立美術館紀要第20号』	北澤寛	「我が国近代陶彫の創始者」「彫刻家」	「陶彫」
平成21年	『東京工業大学百年記念館収蔵資料目録 陶磁器コレクション』	東京工業大学百年記念館	「陶彫という分野を開拓し、その足跡を残した人物」	「陶彫」
平成21年	『ジャパニーズ・デザインの挑戦 産総研に残る試作とコレクション』	佐藤一信	「陶磁彫刻(陶彫)の開拓者」	「陶磁彫刻」
平成21年	『ジャパニーズ・デザインの挑戦 産総研に残る試作とコレクション』	仲野泰裕	「オリエンタルデコラティブ陶磁彫刻研究所」の所長	「セーブルのやきもの(陶彫)」
平成22年	『近代日本彫刻集成 第一巻 幕末・明治編』	齊藤裕子	「彫刻家」	「陶彫」「陶磁器と彫刻を融合した新たな表現形式」
平成24年	『近代日本彫刻集成 第二巻 明治後期・大正編』	本橋浩介	「彫刻家」	「陶彫」
平成26年	『銅像時代』	木下直之	「助教授」	—
平成26年	『陶彫ってスバラシイ』	福井県陶芸館	「陶彫の父」	「陶彫」
平成26年	『陶彫 愛らしさ魅力 沼田一雅ら作品展』	朝日新聞	「陶彫の父」、「日本で初めて焼き物の彫刻」に取り組んだ人物	「陶彫」「陶彫とは焼き物彫刻のこと」
平成26年	『「陶彫の父」沼田一雅 伝統から前衛への橋渡し役』	福井新聞	「陶彫の父」、「沼田が始めた陶彫」	「陶彫」「焼き物による彫刻表現」

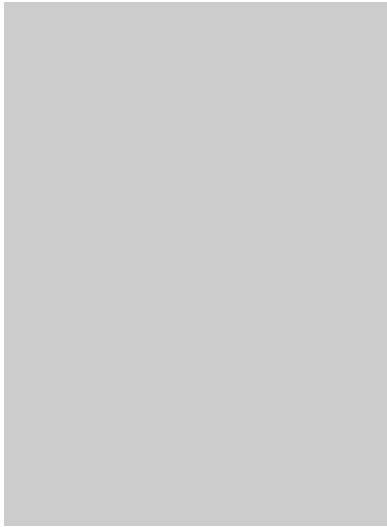


図1 沼田一雅

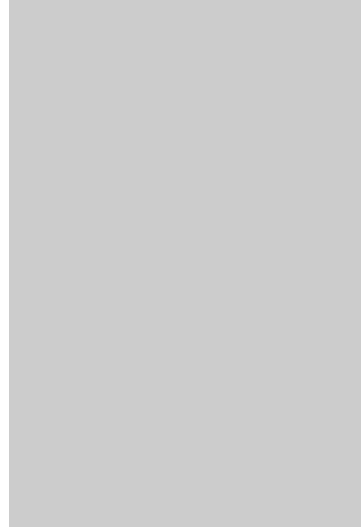


図2 竹内久一《執金剛神像模刻》
木、彩色 1891年 東京国立博物館

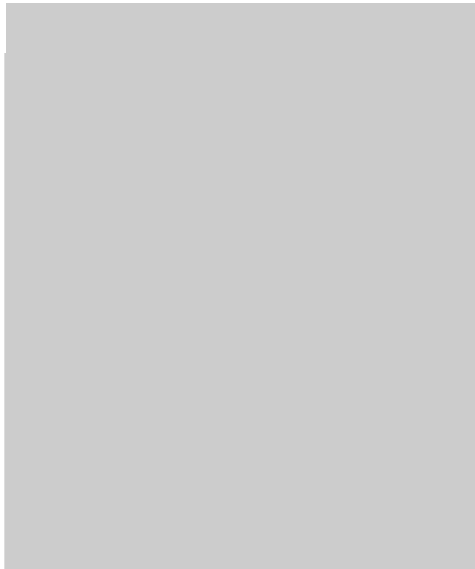


図3 海野美盛・沼田一雅《朧銀秘曲吹奏置物》
1900年 個人蔵

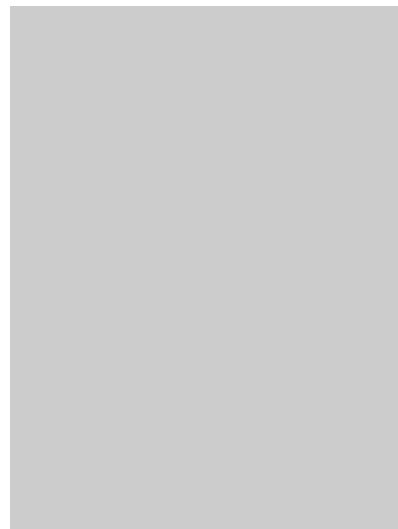


図4 沼田一雅《青銅猿置物》
ブロンズ 石川県立美術館



図5 沼田一雅《栗鼠》
ブロンズ 石川県立美術館



図6 沼田一雅《文殊菩薩》
ブロンズ 石川県立美術館



図7 東京美術学校彫刻科塑造教室

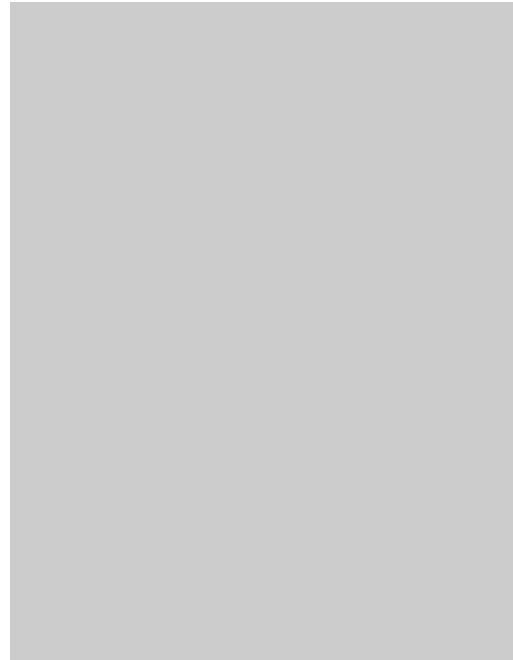


図8 沼田一雅《Madame Chrysanthème》(菊婦人)
陶 1904年 フランス国立陶磁器美術館
Photo (C)RMN-Grand Palais (Sèvres, Cité de la céramique) Cité de la Céramique Sèvres-Limoges MNC17411



図9 沼田一雅《SINGE ET LE SERPENT》(猿と蛇) フランス国立陶磁器美術館
Photo (C)RMN-Grand Palais (Sèvres, Cité de la céramique) Cité de la Céramique Sèvres-Limoges

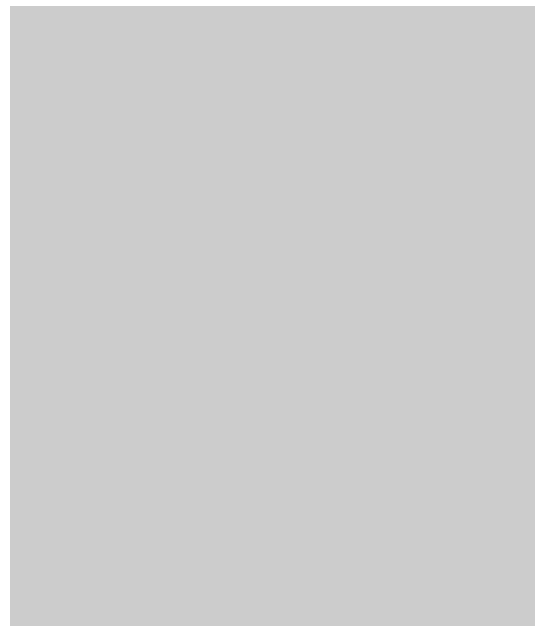


図10 沼田一雅《猿》
陶 1905年 東京藝術大学



図11 沼田一雅《Elephant et rat》(象と鼠)
陶 1907年 フランス国立陶磁器美術館
Photo (C)RMN-Grand Palais (Sèvres, Cité de
la céramique) Cité de la Céramique Sèvres-
Limoges MNC16218



図12 沼田一雅《エドワード・エアトン像》
ブロンズ、木 東京大学工学部電気系
図書室

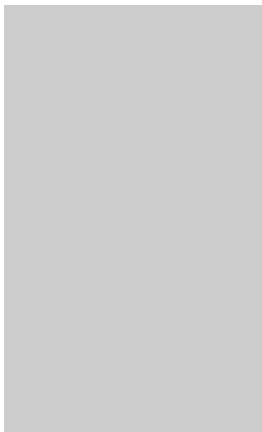


図13 沼田一雅《翁像》
1911年 現存せず



図14 沼田一雅《Lion alongé》(腹這いのライ
オン)
陶 1921年 フランス国立陶磁器美術館
Photo (C)RMN-Grand Palais (Sèvres, Cité de
la céramique) Cité de la Céramique Sèvres-
Limoges MNC17408

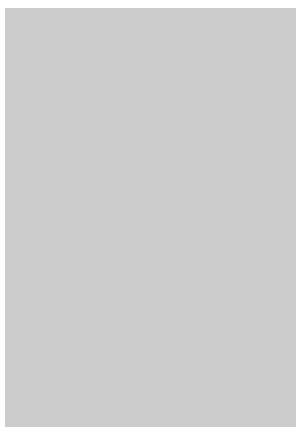


図15 沼田一雅《陶彫唐獅子》
陶 1928年 宮内庁三の丸尚蔵館



図16 沼田一雅《胡砂の旅》
陶 福井県陶芸館

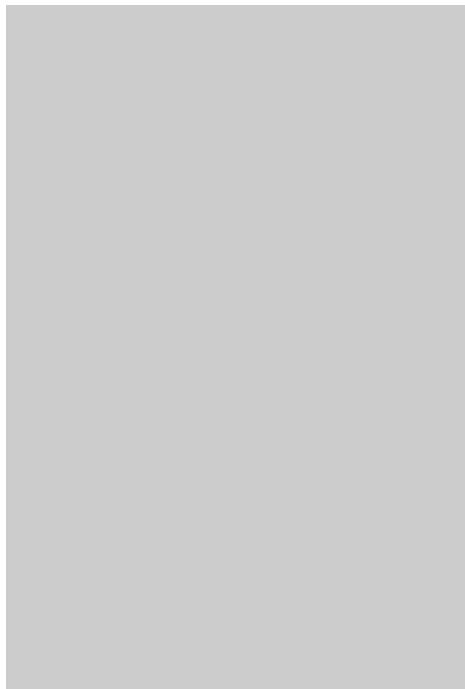


図17 沼田一雅《鸚鵡置物》
陶 1930年代
独立行政法人産業技術総合研究所（産総研）提供



図18 沼田一雅《蛸置物》
陶 1937年
独立行政法人産業技術総合研究所（産総研）
提供

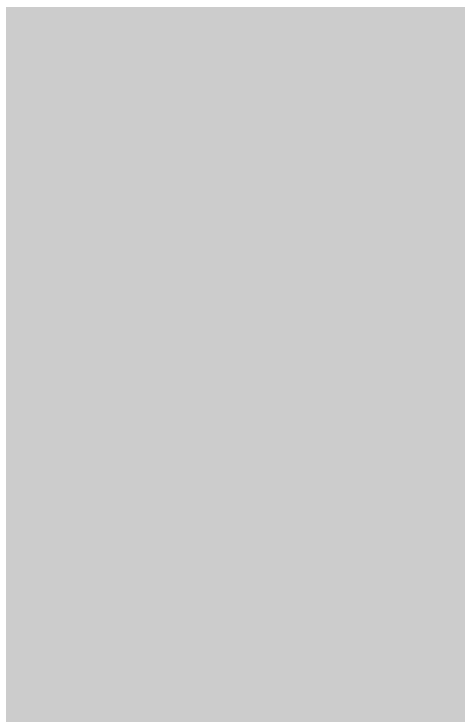


図19 沼田一雅《平野耕輔像》
陶 1937年
独立行政法人産業技術総合研究
所（産総研）提供

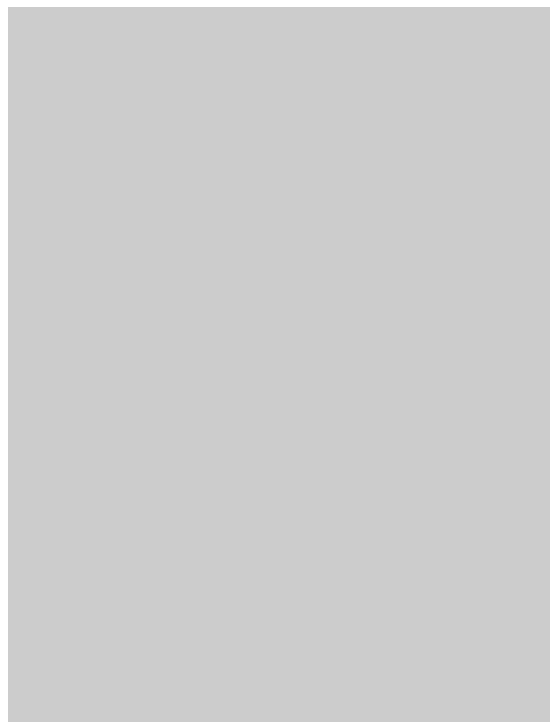


図20 《平野耕輔像》背もたれの裏部分
東京工業大学博物館